نظرية المسرح الملحمي عند بريخت

رفض بريخت المسرح الأرسطي الذي يعتمد على التطهير وهو ان يندمج المشاهد كليا في العمل المسرحي والتالي تثار لديه عاطفتي الخوف والشفقة ومن ثم التطهير منها ,أما بريخت فقد رفض هذا المفهوم رفضا قاطعا واعتبر ان المسرحي الأرسطي ما هو الا تنويم مغناطيسي يعمل على اذهاب عقل المشاهد وحصره داخل أحداث العمل المسرحي من دون أن يكون لعقله أي دور في مناقشة الاحداث وتحليلها , اما المسرح الملحمي عند بريخت فيعتمد اعتمادا كليا على عقل المشاهد من خلال توعيته بكل ما يحدث وبالتالي مناقشة مشاكله وتغيرها بهدف إيجاد الحياة الأفضل للناس . ولقد وجد بريخت في سنواته الأخيرة أن مفهوم المسرح الملحمي مفهوم ضيق ولذا أستبدل بة مصطلح (المسرح الديالكتيكى). والذي يعنى أن يرى الجمهور شيئا مختلفا تماما عما يعرض أو يقال ويعنى هذا .... انا أعرف شيئا أعرضه هكذا لكى يفهم المتفرج أنه قادر على تغييره ، اى يوجد جانب أخر غير ظاهر وغير ما يعرض، ولكن الجمهور يدركه. اكد بريشت على هذا إذ قال إنه على الجمهور أن يعى الديالكتيك لكى يتفهم طبيعة ما يحدث على المسرح ،اى لكى يعى المفارقة التى تحدثت عنها ، وهى إمكانية توصيل طبيعة التناقضات على خشبة المسرح إلى المتفرج وإظهار إمكانية التغير مما هو عليه إلى ما يمكن أن يكون عليه. ويعنى ذلك أذن مفهوم الديالكتيك ، ليس من جانب الجمهور ولكن من جانب الدرامى في المسرحية

كل ما قدمه بريخت لتطبيق مفهوم المسرح الملحمي

1. **الاعتماد على السرد والقص في تقديم المسرحية :**

كان القاص يجلس على خشبة المسرح ويقوم بسرد اغلب احداث المسرحية في حين ان المشاهد ياكل ويشرب ويلهو ويظل عقله نشطا متتبعا لاحداث المسرحية وفي اوقات قيام الممثلين بادوارهم يدخل المغني ويختصر المشهد او يعلق عليه بدلا من عرضه وذلك عندما يقترب المشاهد من الاندماج واثارة عاطفته ومن امثلة ذلك قول المغني في مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية : (

حينما بلغت جاروشتا فشانا داس النهر سرا
ثقل عليها الهروب وبدا الطفل المسكين ثقيلا
في حقول الاذرة يصبح الصباح الوردي نفسه باردا
لمن لم يتذوق طعم النوم والتصادم المرح لجردال اللبن
في المزرعة التي يتصاعد منها الدخان يرن في اذن الهارب رنين التهديد

2. **إسقاط الحائط الرابع :**
والذي يعني عدم اندماج الممثل في الشخصية التي يقوم بتمثيل دورها وذلك حتى لا يندمج المشاهد معه فعلى الممثل ان يقوم بدور الشخصية فقط أي توصيل الفكرة للمشاهد لذلك يجب ان يعي الممثل جيدا انه يقوم بعملية التمثيل في اطار ثلاث حوائط اما الحائط الرابع فهو غير موجود ليحل الجمهور محله وبالتالي عليه ان لا يندمج في تمثيله حث كان الممثل لا يرتدي زيا معينا على خشبة المسرح بل يرتدي ثيابا عادية ويتم وضع ورقة على صدره يكتب عليها اسم الشخصية التي يقوم بتمثيلها الممثل.

3. **التباعدية** :
أي ان يتمكن الجمهور من الحفاظ على مسافة بين الخشبة والصالة حتى لا يتوحد بالأحداث ويصير جزءا منها وبالتالي يكون عاجزا على إصدار أي حكم.- ينبغي على الممثل أن لا يفكر بنقل المشاهدين إلى عالم من الغيبوبة، أو أن يسمح هو لنفسه بالانغماس في عالم من الغيبوبة أيضا - و أن يحافظ دائما على مسافة بينه وبين الشخصية التي يمثلها ليعطي الجمهور الإحساس بأن ما يجري أمامه ليس إلا لعبة مسرحية،موجها إياه إلى رد فعل انتقادي. وهذا ما يسمى ب(كسر الإيهام) عند بريخت.

4. **إحلال بناء المسرحية الدائري بدلا من الهرمي** :
حيث رفض برخت فكرة البناء الهرمي التقليدي للمسرحية (عرض – عقدة – حل) واستبدله بالبناء الهرمي الذي يعتمد على مسرحية داخل مسرحية او مجموعة مسرحية تتكون من مجموعة من الفصل تختلف عن بعضها البعض والتي لا يربط بينها شيء إلا الإطار العام ومن امثلة ذلك مسرحية دائرة الطباشير القوقازية التي تعتمد على بناء مسرحية داخل مسرحية

5. **التغريب :**

لقد استخدم بريخت التغريب بمعنى تقديم الأمور المألوفة في صورة غربية , ان القوة التي تجبر المتفرجين على رؤية أو إدراك شيء مألوف كما لو انه جديد ويرى لأول مرة بمعنى انه عندما نتعود على رؤية او سماع شيء تعودا تاما يصبح من السهل الاعتقاد بان هذا الشيء هو دائما كذلك وبأنه سيكون كذلك , ولكن عندما يقدم إلينا شيء جديد نعتقد بانه ليس حتميا وعلى هذا نقبله ونقتنع به وقد نرفضه , ولإحداث التغريب استعان بريخت في إخراجه بعض الأفلام السينمائية أو صور فوتوغرافية مكتوبة بالفانوس السحري.

وبإمكان المسرح وهو يقدم حفلة ان يحصل على تأثير التغريب بشتى الوسائل وخلال عرض مسرحية (حياة ادوارد الثاني الانجليزي) في ميونخ سبق عرض مشاهد معينة منها عناوين تخبر المشاهدين لاول مرة حول المضمون.

وخلال عرض (اوبرا القروش الثلاثة) الذي جرى في برلين اسقطت على الشاشة أسماء الأغاني بينما كانت تنشد.

6. **اخراج بريشت وعمله مع الممثلين**

كان بريخت اثناء التدريبات يجلس في صالة الجمهور ويشاهد الممثلين عن قرب وعندما يدخل او يخرج لا يعيق عمل الممثلين حتى انه لا يتدخل لا بالتحسين ولا بالتعديل فهو لا يعتبر الممثلين ادواته فبدلا من التعديل يبحث معهم سويا عن القصة التي ترويها المسرحية.

ان بريخت ليس من المخرجين الذين يعرفون افضل من الممثلين فهو يقف منهم موقف غير العارف لنه لا يريد معرفة ما هو مكتوب بل يريد رؤية كيف يمثل المكتوب

كان بريخت في اخراجه حريصا على ان يجعل كل شيء جميل كجمال الغرفة وجمال المصنع والوان ملابس النساء ... الخ لان المسرح التعليمي يجب ان يكون مسليا ايضا

اما عن علاقة بريخت بالممثلين فكانت علاقة قوية لانه لا يقف منهم موقف الجلاد بل كان يكثر من الفكاهة معهم ولا يجبر احدهم على فعل شيء هو غير راض عنه ولا يجهد الممثل اذا كان مزاجه لا يقبل العمل بصورة كبيرة.

فهدفه هو اظهار سلوك الناس في مواقف معينة فهو لا يهتم ان كان الممثل متحمسا او باردا في العملية.

7. **طريقة الدراسة التدريجية وبناء الشخصية :**
على الممثل ان يطبع جيدا في ذاكرته هذه العملية التدريجية للدراسة ليتمكن في النتيجية ان يعرض على المشاهد مجمل الطريق المعقد لتطور هذه الشخصية والتدرج ضروري ليس فقط للكشف عن تلك التغيرات التي تمر بها الشخصية في مختلف مراحل المسرحية بل ومن اجل المحافظة على مفاجآت صغيرة ولكنها جوهرية معدة للمشاهد وحاملة اياه على القيام باكتشافات خاصة به

8. **فيما يتعلق بالديكور والموسيقى والمنصة**

a. المهمة الاجتماعية للمصمم وأهمية الديكور في عمق المنصة :
ان على مصمم المنصة الا يضع شيئا على مكان ثابت مرة والى الأبد كما ان عليه الا يغيره كذلك بلا سبب او ان يغير مكان شيء ما ذلك انه يقدم صورة عن العالم والعلم يتغير وفق قوانين لم تكتشف بعد بصورة نهائية ومع ذلك فان تطور العالم لا يراه مصمم المنصة وحده ولكن يراه ايضا أولئك الذين يراقبون من داخل صالة العرض ما يصوره هذا المصمم والمهم ليس فقط رؤية العالم من قبل مصمم المنصة نفسه بل المهم كذلك هو الى أي مدى تستطيع هذه الرؤية مساعدة المشاهد على فهم العالم وهذا يعني ان على مصمم المنصة ان يتذكر النظرة الانتقادية التي يتحلى بها المشاهد.

b. تحديد مهمات الممثلين على اعتبارهم عناصر أساسية في تصميم المنصة :
يتمتع مصمم المنصة الذي يمتلك وسائل تعبيرية خاصة يتمتع بحرية محددة من فهمه لنص المؤلف والعرض المسرحي يمكن ان يقاطع بعرض مناظر مرسومة وأفلام سينمائية ومصمم المصة يعمل بانسجام مع الفنانين الآخرين الذين يتعاونون على اقامة الحفلة على سبيل المثال والآلات الموسيقية والممثلون يشكلون بالنسبة لمصمم المنصة اهم عناصر الديكور

c. تصميم ساحة التمثيل :

ان الساحة الجيدة هي التي تاخذ شكلها الذاتي في مجرى تغيير الممثلين لمواقعهم خلال التمثيل وهذا يعني ان احسن طريقة لمصمم الديكور هو ان يتم الانتهاء من عملية تحديد الديكور في مجرى عملية التمارين وخلال التمارين يدرس حقيقة ابعاد امكانيات الممثل ويستطيع ان يهب لنجدته في اللحظة المناسبة ومن اجل التوصل الى التاثير المرغوب ويحتاج الانسان الاعرج الى مكان اكبر من اجل الحركة على خشبة المسرح وبامكان مصمم المنصة ان يتدبر امره بشكل واضح مع وسائل فقيرة اذا ما دخلت عناصر معينة من التصميم على اعتبارها اجزاء اساسية من لعب الممثل والممثلون بدورهم يستطيعون بمساعدة مصمم المنصة ان يتغلبوا على صعاب كثيرة وتبعا للتصميم العام للديكور الذي يقع على اختيار مصمم المنصة يصادف في احيان كثيرة ان يغير معنى الملاحظات بينما يغني لعب الممثل بحركات يد جديدة.

d. الإضاءة في المسرحية:

يجب الابتعاد عن الإضاءة المؤثرة أثناء عملية التمثيل حتى لا يندمج المشاهد في المسرحية من خلال تلك الإضاءة

e. استخدام الموسيقى في المسرح الملحمي :

طبق المسرح الملحمي الموسيقى عند اخراج (اوبرا القروش الثلاثة) (طبول في الليل) (حياة فال المعادية للمجتمع) (حياة ادوارد الثاني الانجليزي) (ماهغوني) (الام) (ذو الرؤوس المدورة والرؤوس المدببة (

وكان اخراج اوبرا القروش الثلاثة عام 1928 يعتبر انجح اخراج قام به المسرح الملحمي وفي هذه المدة استخدمت الموسيقى باسلوب جديد.

ان انصع تجديد هنا كان يتمثل في تمييز القطع الموسيقية بوضوح من مجمل الحدث المسرحي لقد اكد على ذلك من حيث المظهر ايضا حيث احتلت فرقة مسرحية ليست بالكبيرة مكانا من المسرح ملاحظا من قبل جميع المشاهدين وخلال اداء الاغاني كانت الانارة تتغير وعرض الفانوس السحري على خلفية خشبة المسرح.

لقد اظهرت المسرحية القرابة الشديدة للعالم الروحي بين قطاع الطرق وبين البرجوازيين كما اظهرت عن طريق الاستعانة بوسائل الموسيقى ان قطاع الطرق هؤلاء انما يشاطرون الاحاسيس والانفعالات والخرافات الخاصة بكل من البرجوازي الصغير والمشاهد المسرحي.

مقارنة بين المسرح الدرامي والمسرح الملحمي :

المسرح الدرامي	المسرح الملحمي
تجري فيه الاحداث	الاحداث تروى فيه رواية
تستهلك فاعلية المتفرج	فاعلية المتفرج تكون متيقظة تماما
المتفرج يشترك في قلب الاحداث	المتفرج يطلع على الاحداث ويدرسها
يهدف الى تفسير العالم	يهدف الى تغير عالم
الممثل يندمج في الشخصية	الممثل يكون بعيدا عن الشخصية
غايته التطهير	غايته التعليم
يعتمد على العاطفة والشعور	يعتمد على العقل
كل فصل في المسرحية مرتبط بالآخر	كل فصل مستقل بذاته
المشاهد يتلهف على المخرج والنهاية	المشاهد يتلهف على مجرى الأحداث

مسرحية «بيدرمان ومشعلو الحرائق» كوميديا سوداء، للكاتب الالماني «ماكس فرش» تتناول باسلوب ساخر، المواطن السلبي الذي يرى الدنيا تشتعل من حوله ، ويرى مشعلو الحرائق يقومون بترويع المدينة بأكملها بينما يجلس هو لا يحرك ساكنا، والادهى من ذلك انه يستضيفهم «وبكل سذاجة» في بيته إلى أن يشعلوا النيران حوله وفي كل مكان. وهنا نضع ايدينا على الجرح، ونكتشف العلاقة بين النفاق الاخلاقي والخطر الاجتماعي .

«بطل الواحد يقدر يولع سيجارة الايام هاي من دون ما يخاف من الحرايق» «كل الي بيحرقوا البيوت بدهم حرق» بين هاتين العبارتين نسمع الضحك يخرج من وراء الكواليس، معبراً عن استخفافه بهذا الرجل الذي يدعى «بيدرمان» ومن ثم يعلو صوت الموسيقى، ويبدأ الرقص الجميل على خشبة المسرح، حيث يرقص الممثلون مع الجمهور الذي يجلس بدوره على الخشبة، ويشترك معهم في التحذير من مغبة ما يجري. تنتهي الموسيقى، ويقف الرقص، لتبدأ رحلة الجمهور مع مغامرة السيد «بيدرمان»، الذي حقق ثروة كبيرة من تصنيع مستحضرات التجميل والعناية بشعر، السيد بيدرمان متزوج من سيدة مريضة بالقلب. شديد الخوف على ما يمتلكه وما يتمتع به من منافع وامتيازات، وهو مستعد دائما لتخلي عن القيم والمبادئ السامية التي يتشدق بها في سبيل الحفاظ

علـــى الثروة والملكية الخاصة، إلى درجة أنه قام بفصل أحد العمال»سميث» ورفض أن يعطيه اتعابه، فانتحر هذا العامل وحرق نفسه، ورغم ذلك لم يكن عند السيد بيدرمان اي درجة من العطف اتجاه هذا العامل ولا اتجاه زوجته التي جاءت لتطالب بحقه وحق اولاده، و ايضاً نراه يتعامل مع خادمه «سام» الذي قــام بتمثيلــه الطالــب»رزق ابراهيم»، وكأنـــه يمتلكه. وهذا العامل»سـميث» والخادم «سام» يمثلون شــريحة كبيرة من العمــال الذيــن يقضون حياتهم في المصانــع من أجل توفير قوت اطفالهم وعائلاتهم، وفي النهاية لا يجدون من ينصفهم ويدافع عن حقوقهم . وهذا يقودنا إلى تلك المقولة الشائعة التي تسيطر على هذا العصر» مقدس ما هو مقدس، الملكية الخاصة شــيء جداً مقدس» فالانسان المعاصر شديد الخوف على ما يمتلكه ، وهذا ما تعكســه شــخصية الســيد بيدرمان الذي قام بتمثيلها الطالب «أوس الزبيدي»، فهو رجل لا يهمه مــا يحدث خــارج بيته، ويظــن أنه خارج اللعبــة، ولا يمكن أن يمسه الخطر الذي يهدد المدينة، ويصل بهذه القناعة إلى حد السذاجة، حيث يستضيف في بيته مشعلي الحرائق، يسرحون ويمرحون، دون رقيب، وتصل به السذاجة إلى أن يتورط معهم فيما يفعلون من حيث لا يدري، وحتى انه يتســتر عليهم عند وصول الشرطة إلى البيت، فيصبح متواطئاً في العملية، وفي النهايــة يقــوم باعطائهم عــود الكبريت، الذي أشــعل البيت

بأكمله . اما بالنسبة لمشعلو النيران الذي قام بتمثيل أدوارهم الطالــب «منذر بنورة» و «حمــدي الكونــي» فهم جزء من هذا المجتمع، وهم ايضا من أجل تحقيق مصالحهم الذاتية نراهم وقــد تملكتهم النزعة الاجرامية، وهذا ما كان الكاتب»ماكس فرش» يريدنا أن نصل أليه،، حيث قام بكتابة هذه المسرحية فــي اعقاب ســقوط الاحــزاب الفاشــية والنازية، فــي الحرب العالمية الثانيــة، ليذكر الاوروبين بتواطئهم مع حرائق هتلر وموسوليني، أما صمتا أو تحايلاً أو تأييداً.

وها نحن نرى التاريخ يعيد نفسه، حيث يعود الحزب النازي في المانيا وبقوة، ويمارس نفس الافعال، تحت مســمى مختلف، ولكن الهدف واحد «تطهير العرق» .

شم الريحة شم، ريحة بتركض مع الريح في جواها شي صريح، صاروا كثار جوا الدار يعني خطر يعني نار» بهذه العبارات التي يحكيها الكــورس الذي قام بتمثيــل ادواره الطالب»غنطوس غنطوس» و «مسعد هاني» وصهيب أبو غربية»، والتي يدوي صداها مع قرع الطبول ليخترق جدارن المســرح، في محاولة أخيرة للتحذير، وكأنه يقول لنا « اســتيقظوا من هذا الســبات العميق، لا تحرقوا انفسكم بايديكم، ما يحدث خارج بيوتكم، اصبح الان جزء منكم،هذا مارمى اليه المخرج» جورج ابراهيم» ليحــذر من الصمت العربــي القاتل تجاه التطرف الذي يقودنا إلى التخلف، وبالتالي إلى الضياع .